

LA ORDENACIÓN DE UN ESPACIO URBANO

Al aproximarnos al estudio de las ciudades españolas de la segunda mitad del XVIII, nos enfrentamos a un material que resulta ser de muy distinta naturaleza: referencias cartográficas, memorias de proyección, información facilitada por los censos, descripciones en libros de viajes o guías para forasteros, grabados, perspectivas o vistas a vuelo de pájaro de núcleos urbanos...; aparentemente su conjunto ofrece una imagen global de la ciudad: existe, sin embargo, un problema debido al carácter contradictorio de los documentos citados; a menudo los planos tan sólo son siluetas de población, donde no se detalla la configuración de la trama ni se define cual fue la ocupación real de manzanas; en otras, el autor decidió integrar en su diseño proyectos que no llegaron a realizarse; en los grabados o perspectivas se cambia, a menudo, la escala o se incluyen fantásticos equipamientos, con los que la referencia aparece distorsionada; si leemos las *guías de forasteros* o *almanaques* veremos como, en su mayoría, se concibieron como largas listas donde se enumeraban calles, se daba referencia de palacios e iglesias más importantes, fijándose a continuación posibles recorridos que permitiesen ver, comodamente, los *hitos* mencionados, pero nada se decía sobre la ciudad. Por último, tampoco los libros de viajeros son referencia fidedigna puesto que, a menudo, sus opiniones sobre una misma ciudad eran contradictorias, bien por valorar distintos aspectos, o, caso de coincidir, por expresar opiniones diferentes.

Surge la duda sobre como se valoró, en torno a la segunda mitad del siglo, la idea de ciudad; la Enciclopedia, en 1765, señalaba como ésta era... una reunión de varias casas dispuestas en calles y cerradas por un recinto común, que ordinariamente eran muros o fosos. Para definir la ciudad más exactamente, ésta es un recinto cerrado de murallas que encierra distintos barrios, calles, plazas públicas y otros edificios. Definida desde lo existente, el autor del artículo se preocupaba en detallar y analizar cada una de las partes que la configuraban.

Es sabido que, en torno a 1750, surge la voluntad de conocer la realidad de la ciudad para, así, iniciar su transformación: cambia el concepto sobre qué significa la *información* de la ciudad, y frente a los planos en los que sólo se apreciaba la silueta de la población, las encuestas, planimetrías, requisitorias, interrogatorios o censos proponen el estudio de la realidad desde una base diferente, la ciudad entendida como elemento en el proceso productor de riqueza. Estudiando estos procesos parece que puede comprenderse como evolucionó la ciudad: pero existe un tema que, entiendo, demasiado a menudo ha sido ignorado o se ha valorado sólo desde referencias formales y el concepto mismo de límite de ciudad.

When we begin a closer study of Spanish towns in the second half of the XVIII century, we are confronted with material which proves to be of a very different nature: cartographical references, project reports, information gathered by census, descriptions in travel books or foreigner's guides, illustrations, bird's eye perspectives and views of urban nuclei... which, supposedly, when taken together, present a global view of the town. There is, however, one problem arising from the contradictory nature of the documents mentioned above; often the plans are only outlines of the town which provide no details of the configuration of the design nor any definition of the real occupation of blocks. In others, the autor decided to include in his design projects which never came to fruition. In illustrations and perspectives the scale is often altered or fantastic installations are included, which gives the reference a distorted appearance. If we read *foreigners' guides* or *almanacs* we see how the large majority are presented as long lists of street names, with details of the most important palaces and churches and the subsequent description of possible tours which would allow the *landmarks* mentioned to be seen in comfort, without mentioning anything about the town. Finally, even travel books are an unreliable reference as often, their opinions concerning the same town were contradictory, either in placing value on different aspects or, if they coincided, in expressing different points of view.

The doubt arises as to how the idea of the town was conceived in the second half of the century. The Encyclopedia, in 1765, defined the latter as... a collection of various houses arranged in streets and enclosed by a common boundary, which was usually a wall or a moat. To give a more precise definition of the town, the latter comprises an area enclosed by walls which contains different quarters, streets, public squares and other buildings. Based on what existed, the author of the article goes on to detail and analyse each of its constituent parts.

We know that in approximately 1750, a desire to become familiar with the reality of the town arose, in order to commence its transformation. The concept concerning the meaning of the *information* of the town changed and, in respect of plans which only included an outline of the population, enquiries, surveys, requisitions, questionnaires and census attempted to study the reality from a different basis: the town comprehended as an element in the production process of wealth.

In studying these processes it appears that an understanding can be reached as to how the town developed. However, there is one subject which, to my understanding, has often been ignored or evaluated from formal points of reference and this is the concept itself of the town boundary.

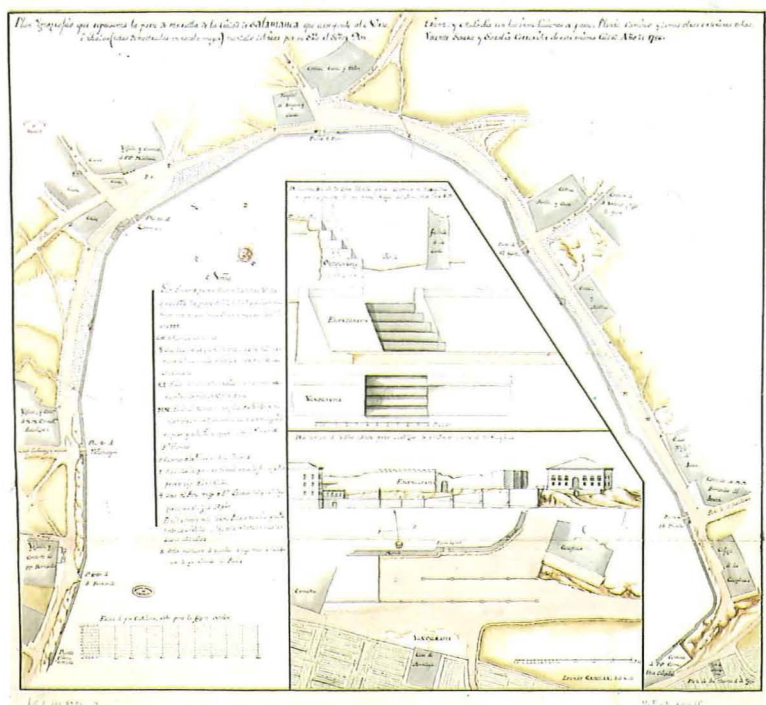
It may appear surprising that I recommend, to anyone with an interest in the historical study of the town, the novel of Diderot, *Les Bijoux Indiscrets*. The plot explains why. It could provide an indication of how, in reality, the book itself should be understood as a combination of indicators and complicities which the reader must interpret in order to understand, or to believe he has understood, the reality of the XVIII century. However, over and above erudite references to the interpretation of each character appearing in the plot, it is obvious that to discover secrets, dispel appearances or reveal the hidden aspects clearly is a question of interpretation. If wanting to know what is hidden, the town of former times, can be achieved, given that cartography, descriptions, travel books or town views are indiscreet jewels which provide us with information, there is no doubt that making an effort to understand and interpret involves a reflection which the historian must confront, adapted in the light of Experience and Wisdom, or transformed in the words of Mangogul, in an attempt to reconstruct the puzzle of historical fragments and to demonstrate something which is more than the sum of these parts.

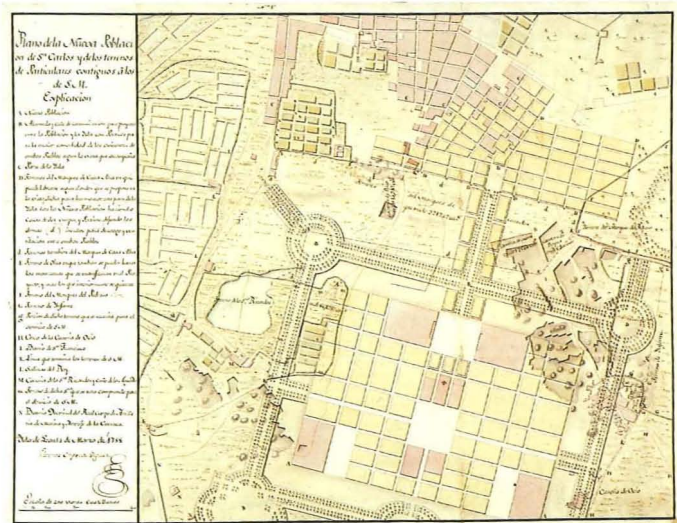
Undoubtedly, the most secret image of a town, the one which best veils its reality, is that of which we have only the outline, the contour, with its urban plan clouded over by a blind spot. Often, because of this *tache aveugle*, plans only present their perimeter and their form, with no details as to why the latter adopted such an image or why its scale was the one given. An attempt to discover its secrets through an examination of its perimeter may seem strange, especially when this approach would only lead us to disgress about its form. It is clear that this problem, the urban form, was particularly meaningful in the design of the new buildings of military towns, but in towns with a historical transformation, the problem of forms is depended upon the questions considered in its plan, of the layout of the large axes or the arrangement of open spaces. Is it to be judged like shadow theatre? Clearly not. But I understand that to confront this blind spot without disturb our attention within the scheme can be of interest, as it allows us to reflect, or interpret, as Mangogul would have said, upon



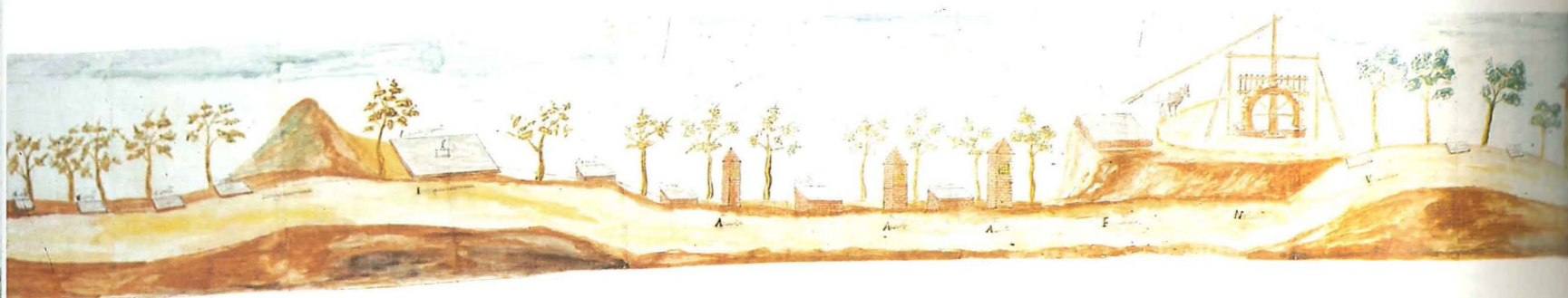
1. ANÓNIMO: MAPA DE LOS TERRENOS FUERA DEL RECINTO DE MADRID DESDE ATOCHA HASTA RECOLETOS Y ARROYO BROÑIGAL.

2. PLANO QUE REPRESENTA PARTE DE LA CIUDAD DE SALAMANCA. 1766.





3



4

3. VICENTE IMPERIAL FIGUEROA: PLANO DE LA NUEVA POBLACIÓN DE SAN CARLOS. 1788.
4. ANÓNIMO. PROYECTO PARA EL SISTEMA DE RIEGO PARA EL PASEO DESDE EL POSTILLO DE CONDE DUQUE HASTA LA PUERTA DE RECOLETOS. 1750.
5. DOMINGO AGUIRRE. VISTA DESDE LA ALTURA DEL CAMINO DE SAN BERNARDINO. 1780.

have said, upon the idea of the town boundary, understood in terms of the constructed world as opposed to the rural one.

Why is the boundary designed? The immediate answer would lead to reflection on topographical questions but such an answer contains an error, in the sense that topographical accidents are not designed but utilised to an advantage, thus altering the form of the town precisely to the characteristics of this location. Do we identify the idea of the boundary with that of the military enclosure? In my opinion, this would still be mistaken in as much as they are problems of a different nature. Prior to construction of the town walls, the population already had a boundary and once the former was erected, it may or may not have coincided with the military perimeter, hence the problem remains. Is its contour designed, perhaps, as a measure to define the size of the town? In this interpretation, the boundary bears witness to the desire to rationalise chaos, therefore signifying the attempt to impose form on something which is formless, and its layout would conform to criteria of either order or aesthetics. What appears obvious is that the questions could carry on evolving, with the possibility of evaluating the concept of enclosure from the point of view of the desire for economic control, from a legal perspective, in reply to formal criteria...

At all events, it is clear that in the second half of the XVIII century, the image of the enclosure

changed. What was formerly the medieval fence was transformed, organised around the road which connected the access gates with the town, into a new boundary concept which could coincide with the existing one. Defined both to indicate the point to which the town should extend, as well as in keeping with the desire for land organisation, it gradually came to be considered as a promenade, with the introduction of a peculiar novelty when, in the arrangement of green areas, nature was incorporated into the latter. Comprehending the town in terms of criteria such as *comfort*, as expressed by Voltaire, the promenade would be form the inhabitants to meet, receiving a peculiar treatment for the time: the appearance of a new type of architecture, designed to be located along the length of the perimeter. And the fact that the boundary appears defined by monumental landmarks which replace the unclear line traced by



*La Villa y Corte de Madrid
Vista desde las alturas del cerro de San Jerónimo hacia la Cruz de la Estación
Delineada y grabada
Por el Sr. Don Juan Antonio de la Cruz y Arce
AÑO DE 1786*

5

Quizá pueda sorprender que recomiende, a quien se interese por el estudio de la ciudad en la historia, la lectura de la novela de Diderot *Les Bijoux indiscrets*. La trama cuenta como podría señalarse como en realidad el propio libro debe de entenderse como un conjunto de claves y complicidades que el lector debe interpretar para conocer —creer llegar a conocer— la realidad del siglo XVIII: pero, y al margen de referencias eruditas sobre la interpretación de cada personaje que aparezca en la trama, lo evidente es que desvelar secretos, disipar lo aparente o mostrar a plena luz lo que está oculto significa interpretar. Si querer conocer lo oculto, la ciudad del pasado, puede lograrse —puesto que la cartografía, las descripciones, los libros de viajeros, o las vistas de ciudad son joyas indiscretas que nos dan información— no cabe duda que esforzarse es entender, interpretar, significa una reflexión que el historiador debe afrontar, convertidos a la Experiencia y a la Sabiduría —transformando en Mangogul— intentando recomponer el puzzle de los fragmentos historizados y mostrar algo que sea más que la suma de éstos.

Sin duda, la imagen mas secreta —la que mejor oculta su realidad— de una ciudad es aquella de la que sólo conocemos su silueta, su contorno: oscurecida su trama urbana por una mancha opaca, a menudo los planos sólo dan, de esta *tache aveugle*, su perímetro, su forma, sin detallar ni porque ésta había adoptado tal imagen o porque su escala era la indicada. Intentar descubrir sus secretos a través del examen de su perímetro puede parecer extraño, sobre todo cuando tal planteamiento sólo nos llevaría a divagar sobre su forma: es cierto que este problema —la forma urbana— tuvo especial significación en la traza de las ciudades militares de nueva planta, pero en las urbes con transformación histórica el problema de su forma depende de las discusiones que se han planteado en su trama, de los trazados de los grandes ejes o de la disposición de los espacios abiertos. ¿Valorarla como si de una sombra chinesca se tratase? evidentemente no: pero entiendo que enfrentarnos a esa mancha desconocida sin distraer nuestra atención por las múltiples incidencias que ocurren en el interior de la trama puede ser interesante, al permitirnos reflexionar —interpretar, habría dicho Mangogul— sobre la idea de límite de la ciudad, entendido como lo edificado versus lo rural.

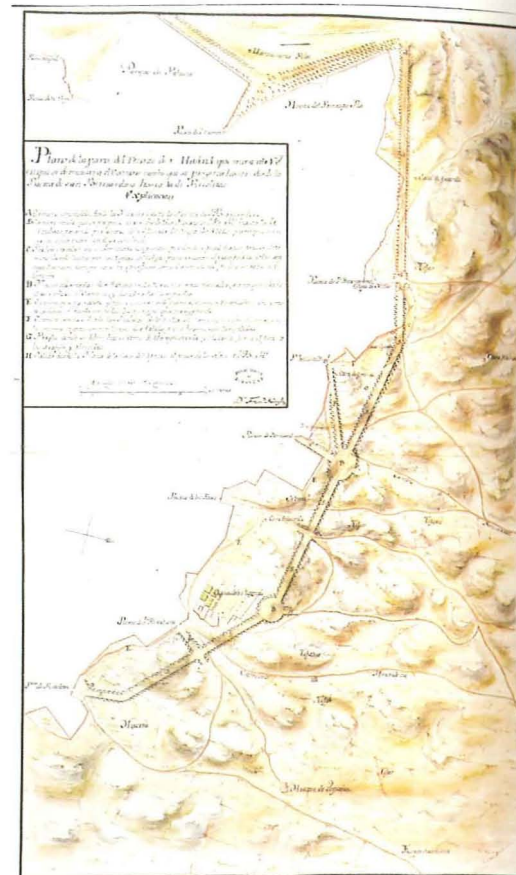
¿Por qué se diseña el límite? la respuesta inmediata llevaría la reflexión hacia argumentos topográficos, pero tal respuesta encierra un equivoco, en el sentido que el accidente topográfico no se diseña sino que se aprovecha, ajustándose entonces la forma de la ciudad precisamente a las características de esta situación. ¿Identificamos la idea de límite con la de recinto militar? en mi opinión se mantendría el equivoco, por cuando son problemas de distinta naturaleza: previa a la construcción de la muralla, la población ya tenía un límite y, una vez construída aquella, éste pudo coincidir o no con el perímetro militar, por lo que el problema subsiste. ¿Se diseña acaso su contorno para fijar así el tamaño de la población? desde esta interpretación, el límite testimonia la voluntad de racionalizar el caos, por cuanto significa la pretensión de dar forma a algo que no tiene, y su trazado respondería a criterios ignoro si de orden o de maquillaje. Lo que parece evidente es que los interrogantes podrían seguir desarrollándose, al existir la

posibilidad de valorar el concepto de recinto desde la voluntad de control económico; desde un marco jurídico, como respuesta a criterios formales...

De cualquier forma, es evidente que en la segunda mitad del siglo XVIII la imagen del recinto cambio: lo que antes era la cerca medieval se transformó, organizándose en torno al camino que comunicaba las puertas de acceso a la ciudad un nuevo concepto de límite que pudo coincidir con el existente: definido tanto para marcar hasta donde debía llegar la ciudad como desde la voluntad de ordenación del territorio, poco a poco empezó a valorarse como paseo, apareciendo una singular novedad cuando, al organizarse arbolados, se integró en el mismo la naturaleza. Entendida la ciudad desde criterios de *comodidad*, como lo señala Voltaire, el paseo sería de encuentro de los habitantes recibiendo entonces un tratamiento singular: aparece una nueva arquitectura, concebida para ser dispuesta a lo largo del perímetro. Y que el límite aparezca definido por hitos monumentales que sustituyen la línea imprecisa que marcaba el término de la ciudad, refleja una intención nueva que tiene como objetivo *combatir el desorden*, enfrentándose el caos urbano existente en el interior, convirtiendo entonces la línea que definía el contorno de la ciudad en fachada —en testimonio— de un debate cultural que en ocasiones no existe en el casco de la propia población.

Aparece así una primera idea de *maquillaje* en ciudad que nada tiene que ver con lo que, años después, se valoraría como *ornato*: lo que ahora se pretende es establecer una máscara urbana destinada para ser vista no desde la población sino, y por el contrario, desde fuera; Ciudad Potemkin antes de tiempo, recurriendo a una arquitectura que no existe en el interior de la población y utilizando un lenguaje enfático, reflejo de polémicas sobre el carácter de la antigüedad, se fuerza su presencia precisamente para destacar donde se sitúa el acceso a la ciudad y, para dar testimonio e informar al visitante de lo que significa traspasar de recinto, estos edificios se componen con una doble fachada: una, con decoración más rica, mira hacia el exterior y muestra al visitante el poder de la ciudad; otra, más sencilla, rehuye las decoraciones, columnas adosadas o grupos escultóricos, por lo que se organiza desde la severidad —que no rigorismo— de una misma composición. Pero hay más: conscientes que una vez atravesado el dintel de la puerta es necesario mantener la misma sensación, esa línea abstracta (que antes era límite y que ahora se ha materializado en arquitectura) se resuelve sobre sí misma y —en el colmo de la contradicción— penetra en ciudad ordenando, con igual criterio, las inmediaciones de la puerta.

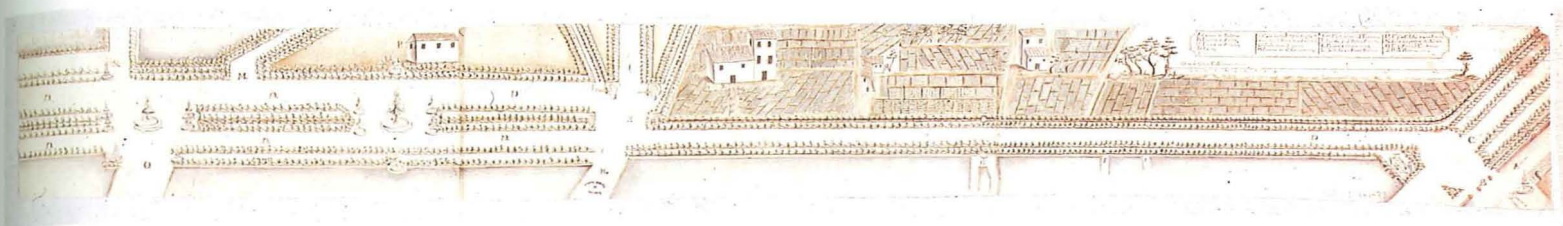
Los planos de este momento que reflejan la citada *tache aveugle* presentan una singularidad: los accesos a la población no sólo aparecen bien definidos sino que, incluso, en ocasiones se enfatiza determinado ingreso frente a otro, creándose así un orden jerárquico que nos permite comprender cual era la organización del viario. Poco a poco el concepto de límite evoluciona y varia su arquitectura: si los diseños de puertas o paseos corresponden, al espacio utilizado por el Rey —recordemos que los caminos proyectados en Madrid durante el reinado de Fernando VI no se conciben en función de la capital sino como vías de transporte que ponen en relación los Sitios Reales con el Alcázar— este mismo espacio del límite se modifica al poco, deja de ser camino entre dos accesos fiscales y al integrarse la naturaleza en ciudad se transforma en punto de reunión de los



6

the city limits, reflects a new attempt whose objective is to *combat disorder*, confronting the urban chaos existing on the inside, transforming the former line which defined the outline of the town into a facade, a witness, of a cultural debate which, at times, does not exist within the town district itself.

Thus, the first idea of the *make up* of a town appeared which is in no way related to that which, years later, was considered as *ornament*. The intention now is to establish an urban mask designed to be seen not from the town but, on the contrary, from the outside; Potemkin Town before its time, using an architectural style which does not exist within the town and employing emphatic language, a reflection of the polemic on the nature of antiquity, imposes its presence precisely in order to stand out where the access to the town is located and, to bear witness and inform the visitor of the significance of crossing the enclosure, these buildings comprise a double facade: one, with richer decoration, faces outwards and shows the visitor the power of the town and the other, more simple, shuns decoration, adjacent columns or groups of sculpture, arranged, therefore from the severity, and not the austerity, of a single composition. But this continues: aware that once the threshold of the gate has been crossed, it is necessary to maintain the same sensation, this abstract line (which was formerly the border and which has now been materialised in



7



8



Veduta in prospettiva della suddetta Porta della parte dell' Entrata

9

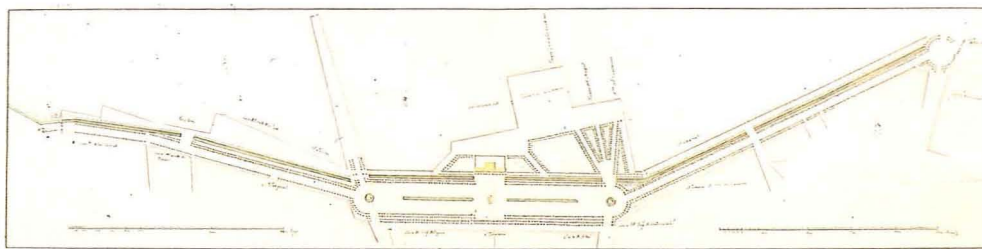
6. FRANCISCO NAUGLE: PLANO DE LA PARTE DE MADRID AL N.E.
1750.

7. PLANO DE LAS OBRAS QUE PROPONE EL ARQUITECTO REAL...
PROYECTANDO UN HERMOSO PASEO QUE VAYA DESDE LA PUER-
TA DE RECOLETOS HASTA EL CONVENTO DE ATOCHA.

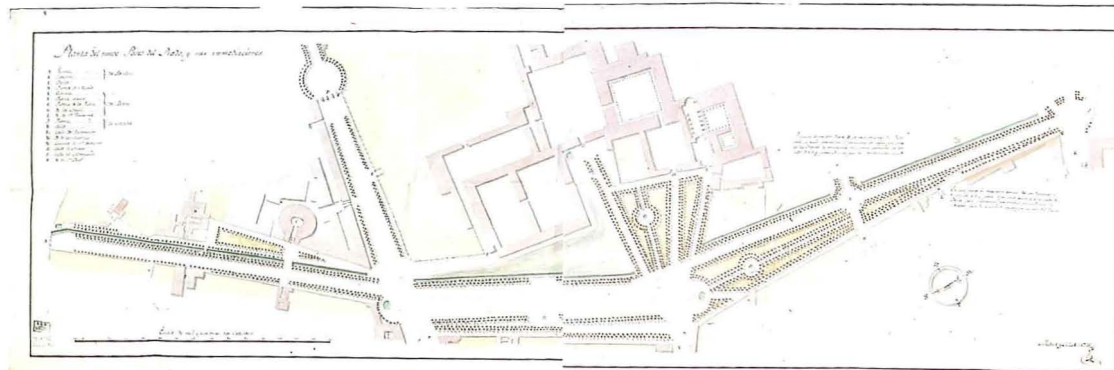
8. HERMOSILLA. PLANO DEL DESMONTE Y OBRAS DEL CAMINO DE
ATOCHA. 1773.

11. SABATINI. VISTA DE LA PUERTA DE ALCALÁ.

12. ANÓNIMO. PLANO DEL PASEO DEL PRADO. 1770.



10



11

11. PLANO DEL NUEVO PASEO DEL PRADO Y DE SUS INMEDIACIONES.

12. VELÁZQUEZ. VISTA DEL PASEO DEL PRADO.

13. VENTURA RODRÍGUEZ. CROQUIS DE LAS ARCAS CAMBIAS DEL PRADO. 1782.

14. VENTURA RODRÍGUEZ. CROQUIS DE LA FUENTE DE APOLLO. 1782.



12

architecture) gives a complete turn and, in the height of contradiction, penetrates into the town, ordering with the same criterion, the surroundings of the gate.

The plans of this time which reflect the *blind spot* mentioned above, present a singular aspect: the accesses to the town not only appear well-defined but even, on occasions, highlight one specific entrance as opposed to another, thus creating a hierarchical order which enables us to understand the organisation of the roads. Little by little, the concept of the boundary evolves and varies its architecture. If the gate or promenade designs correspond to the space used by the King, we are reminded that the roads planned in Madrid during the reign of Fernando VI were not designed in function of the capital but as transport roads to connect the Royal Residences with the Palace, this same boundary space changes little, ceases to be a road between two fiscal accesses and, when nature is incorporated into the town, transforms into the meeting point of the inhabitants (an area where nature is integrated into the town), the meaning of the monumental creations mentioned above changes and the promenade is now comprehended, not as the continuation of the access Gate but, on the contrary, as a rationalisation of the idea of the boundary.

If, initially, the periphery of the town was defined in an abstract way, in an attempt to combat the disorder represented by what remained outside the town now, on the contrary, the disorder is understood to be located within the urban plan

itself and hence the significance of the attempt to bring the concept of the boundary itself into the town. An the "mask" which, up until then, faced towards the outside, with the intention of showing the visitor the wealth of the town, now turns its face towards the town's inside, offering, in a dialectical relation, its own front to that which is still located in the town. In this sense, the promenade is converted into the place where the architectural debate will take place, where new uses and new ways of life appear. By this, I understand, therefore, the primary importance that the promenade is the place where items of urban furniture are designed (benches, street lights, fountains ...) and that it is this space which contains the most outstanding examples of the architecture of these years, the ones which best reflect the cultural tensions of an era.

The idea of the boundary has evolved: from an understanding of the town's form from the point of view of the desire to exercise an economic control on space, in the later years of the century, it came to be evaluated as a collective space, a meeting and assembly place where, and this is the important point, the cultural debate took place. The image sought is no longer to ennoble the King's space but, on the contrary, to raise the value of an everyday place. As a result, if the city formerly had to grow outwards, striving to reach that abstract border which had been defined as the boundary, now the process is reserved, given that construction moves from the outside inwards and, more importantly, indicating how the archi-

tectural reference is precisely the one defined on the outside.

The great triumph of this will arrive, in Spain of the Enlightenment, when Joseph Napoleon wishes to recreate the collective space existing in the hall of the Prado in the surroundings of the Royal Palace: adopting the great circagonal space of other architectural landmarks, the Plaza de Armas, the Viaduct or the space organised in front of the new Spanish Parliament, his project will remain destined to failure due to the sheer ambition of the proposal. It not only involves organising and urban space, completely breaking with the scale of other interventions, but it also aims to transport to the centre of the historical plan a type of space which, up until then, was defined on the city boundary.

In the dialectics which existed in the second half of the XVIII century between organisation of the boundary and definition of the plan, the debate concludes with the adoption of one proposal and the rejection of the other. Therefore, the important aspect is that, like Mangogul, the son of Erguebez, who was given a silver ring by the genie cucufa which made all the women to whom he showed the ring recount their intrigues in a clear and intelligible voice so that, instead of speaking with their mouths, they would speak with ... the most sincere part of them: their jewels, transforming the latter into indiscreet jewels. The study of the boundary has been opened to us: gates to the understanding that knowledge means unveiling.

CARLOS SAMBRICIO

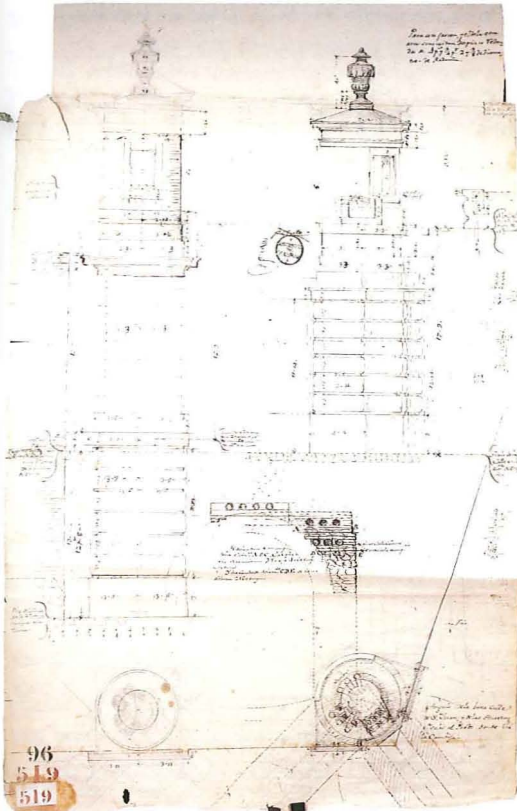
habitantes (área donde se integra la naturaleza en ciudad) el sentido de las piezas monumentales antes citadas varía, entendiéndose ahora el paseo no como continuación de la Puerta de acceso sino, por el contrario, como racionalización de la idea del límite.

Si en un principio se había definido el contorno de la ciudad de forma abstracta, intentando combatir el desorden que suponía lo exterior a la población, ahora por el contrario se entiende que el desorden se encuentra en la propia trama urbana y por ello lo que se pretende es llevar el concepto de límite al interior de la ciudad: y la *máscara*, que hasta entonces daba al exterior con vistas a mostrar al visitante la riqueza de la ciudad, vuelve ahora su rostro hacia el interior de la población, ofreciendo —en relación dialéctica— su propuesta frente a la que todavía se mantiene en la población. En este sentido el paseo se convierte en el lugar donde se situará el debate arquitectónico, donde aparecen los nuevos usos y las nuevas formas de vida: entiendo entonces que tan importante es que sea en el paseo donde se diseñan las piezas de mobiliario urbano (bancos, farolas, fuentes,...) como que sea en este espacio donde se sitúen las piezas más singulares de la arquitectura de estos años, aquellas que mejor reflejan las tensiones culturales de una época.

La idea de límite ha evolucionado: de entenderse la forma de ciudad desde la voluntad por realizar un control económico del espacio ocurre, en los años finales del siglo, que se valora como espacio colectivo, como lugar de reunión y encuentro donde —y ello es lo importante— se sitúa el debate cultural. La imagen que se busca no es ya ennoblecer el espacio del Rey sino, por el contrario, valorar un espacio cotidiano. Como consecuencia de ello, si antes la ciudad debía crecer hacia el exterior, esforzándose en alcanzar aquel perímetro abstracto que se había definido como límite, ahora el proceso es inverso puesto que se construye de fuera hacia dentro y, lo que es más importante, señalando como la referencia arquitectónica es precisamente la definida en el exterior.

El gran triunfo de esta idea vendrá, en la España de la Ilustración, cuando Jose Napoleón quiera repetir en las inmediaciones del Palacio Real el espacio colectivo existente en el salón del Prado: valorando un gran espacio circoagonal desde otros hitos arquitectos —la Plaza de Armas, el Viaducto o el espacio que organiza frente a las nuevas Cortes del País— su proyecto quedará condenado al fracaso por lo ambicioso mismo de la propuesta. No se trata sólo de organizar un gran espacio urbano, rompiendo por completo la escala de otras intervenciones, sino que se pretende llevar al centro de la trama histórica un tipo de espacio que, hasta el momento, quedaba definido en el límite de ciudad.

En la dialéctica existente, en la segunda mitad del XVIII, entre organización del límite y definición de la trama, el debate concluye con la adopción de una propuesta y el rechazo de la otra: lo importante entonces es que, como Mangogul, hijo de Erguebzed, aquel que recibió del genio Cucufa un anillo de plata gracias al cual todas las mujeres a las que les mostrase el anillo contarían sus intrigas con voz clara e inteligible si bien, en lugar de hablar por la boca, hablarían por... la parte más sincera que existe en ellas: las joyas, transformándose éstas en joyas indiscretas, el estudio del límite nos ha abierto puertas para comprender como conocer significa desvelar.



13

14

